„КНИЖНЫЙ УГОЛ"

КРИТИКА—БИБЛИОГРАФИЯ
ХРОНИКА.

7

ПЕТРОГРАД.
1921.

„КНИЖНЫЙ УГОЛ“

под ред. Виктора Ховина.

№ 7.

СОДЕРЖАНИЕ:

„КНИЖНЫЙ УГОЛ“.
№ 7.

У могилы поэта.

Правы те, кто с умершим поэтом хоронит и «душу века».

Ибо поистине Блок был ею. Был душой того «века», который, начавшись в 900-х годах нашего столетия, так трагически оборвался уже в двадцатых годах его и на смену которому пришло наше бездушное и невозможное время.

Он был почти первой заревой песнью целого поколения, и с ним оборвалась и последняя лебединая песнь его.

Целая эпоха неразрывно связана с Блоком. *Его* звуками звучала душа ее, вибрациями души *его* вибрировала она и видениями *его* духа заселяла она трепетный сумрак своего городского, тревожного и смятенного бытия.

И эта неразрывность Блока с жизнью всего поколения, эта связанность с нею, это и есть, быть может, самое значительное, что должно сказать о нем.

Многие из поэтов выдерживают реакцию на вечность, многие остаются непревзойденными по своему значению в жизни мирового духа, но немногие, очень немногие, могут быть связаны такими крепкими, та-

кими интимными узами с жизнью и бытом своих современников.

И на могиле Блока не хочется и не нужно говорить ни о чем другом, как об этой значимости его в быту современников.

Но она же, эта значимость, и явилась несомненно причиной *нашего* расхождения с поэтом, *нашей* вражды с ним,—тех из нас, которые задолго до его смерти ушли от него.

Придя в жизнь и с новыми вкусами и с новыми требованиями и к жизни и к людям, мы не могли в Блоке, сквозь очарование его таланта, в плену его песен, не увидеть своего самого значительного, самого опасного врага, — в нем, олицетворившем душу века, или, быть может, в нем, вдохнувшем в этот век свою душу.

Но все же...

Все же и мы прошли через Блока. И правы те из «молодых», кто в дни смерти поэта, не убоявшись шаблона и избитости слов, говорил о нем как о нашей первой любви.

Да, он был нашей первой любовью.

Мы нарушили юношеские клятвы верности ей и мы ушли от него.

Но стоя над могилой поэта среди, быть может, наших сегодняшних врагов, мы знаем, мы чувствуем, что *мы* здесь *по праву*, с горечью и печалью *своих* переживаний, с тоской о том, кто был нашей юной и по юношески пылкой привязанностью.

Виктор Ховин.

Из последних листьев.

«Есть» и «нет».

Бесшумно несутся миры, и нужны были тончайшие инструменты, нужно было в жерле телескопов протянуть крест-на-крест две паутинки (от паука нить) и 40 лет осторожнейших наблюдений Тихо де-Браге, и потом еще Кеплера, изобрести дифференциальное и интегральное исчисления и прийти Копернику и еще Ньютону, чтобы сказать с изумлением, перекрестясь как перед чудом:

Господи, земля движется!
Господи, она не недвижна!!!

И—крестные ходы и *Te Deum laudamus*.
«В самом деле»... «Эврика».
«Наконец-то»... о, наконец, познали, догадались».
Но

я кашляю.

Это сразу заметно: квартирная хозяйка говорит: «у вас кашель».—И жена: «ты—кашляешь». И дети: «ты, папа, не дал спать: все кашляешь».

А, между тем, принял анисовых капель, и кашель прошел.

Таким образом самые ***пустяки*** всегда в высшей степени заметны, ощутимы, бьют в нос. А «от чего мы зависим», «что составляет самую суть мира», без чего «мир не есть», то это все выражено столь

тихо, неуловимо, неисследимо: вот было необходимо «пройти пяти тысячам годам», чтобы человек наконец, после Тихо де-Браге, Кеплера, Ньютона, Коперника и микрометрических измерений, за целое столетие наконец—*догадался*.

Увидел. Понял!!!

В 24 часа земля обернулась. Но если бы «остановилась» и «все тихо»: то весь Атлантический океан выплеснулся бы из берегов и задавил Европу и Африку, а Великий—залил бы Америку. И - вновь «ничего *не бѣ*» и мир бы *кончился*.

Тихо несутся миры

собственно от того и *для того*, чтобы *человек не беспокоился*; что кто-то бережет его *покой* и *бытие*.

А что

я кашляю,

то это—выразительно и громко потому, что это вообще—не нужно.

Есть кто-то, действительно устроивший весь мир, который до того безумно любит дитятю-человека, глупенького, со страстями, с пороками, что устроил все

тихо, тихо,

чтобы он даже не проснулся никогда и не закричал с испуга.

И не скрыл только кашля человека, ибо «об этом он может не беспокоиться».

Подобное очевидно происходит и в истории, и мы замечаем одни «кашли». Этот кашель, правда всемирно-шумный и всемирно-иллюстрированный, есть так называемая «человеческая история».

«Человек кашляет и немного принимает мятных капель».

Например, может ли прийти кому-нибудь на ум, что конечно «ноумен» человеческой истории сохраняется, сохраняется все «отношение к Тому, Кто создал мир»— и не более и не далее и не сложнее—*младенческое отношение к Отцу Небесному.* И что Он, конечно, бережет дитятю-человека. Но что поэтому-то именно никогда так называемой «христианской истории» не было: а только написаны об этом томы и томы, библиотеки и библиотеки книг. И—поэзия, и—мирты, и—лавры. Но что это — «в хвосте кометы» и есть просто «разреженный пар» и «легче воздуха» и просто «невесомо».

Нет.

Есть.

И «нет» господствует.

А «есть»—невидимо.

«Что-то такое случилось»—несомненно.

Но «случившееся» нельзя открыть никакими собственно инструментами, ни даже инструментами Тихо де-Браге.

Есть «миропомазание». Да. Но ведь не «миропомазанию» же учил Христос. А чему он учил:

«Блаженны—нищие...»

Конечно, кто же на самом деле захотел быть нищим? Кто жжет свое имущество? И добровольно садится на дороге просить милостыню?

Брр...

«Блаженны—миротворцы».

И все желают ссор и ссорятся. Мир христианский—самый ссорчливый (теперешняя война, где *все* передрались).

«Блаженны чистые сердцем».

Ну, мы знаем, каково у нас сердце. *Про себя-то каждый знает.*

«Блаженны изгнанные правды ради».

Да, мы все лжем, и «выходить из комнаты» никто не хочет «ради заповеди Христовой».

Остается одно миропомазание. И—вот *ее,* эту прибавку человеческую «ко Христу», оно уже раздвинуло. Обряды, церемонии. Слова, слова, и—еще слова. Но ведь в самом деле—не для риторики же приходил Христос. А на самом деле и внутренне именно для риторики. «Обстоятельственные слова». «Пар кометы», который невидим и даже невесом.

«Христос приходил» собственно *не для чего*, и что Он «приходил»—то это неисследимо никакими инструментами. Ни по чему нельзя открыть, что «он был» и «научил». Ну, а ноумен?

«Райское яблоко» и остается «яблоком». Посмотрите, Израиль—*трудился* и *получает.* Хочет *быть богат*, и *богат.* Вообще—что «хочет»—«Бог ему в помощь». Израильская история—действительна, а христианская—мнимость. Одни библиотеки, кашель и анисовые капли. А *реальное* еле обошло стороною, т.-е. «история народа Божия», сохранившего от Синая «ноумен», и—реализуется, а наша—тень и небытие. В сущности—реализуется Египет, все греческое и римское, общее—все языческое. А, начиная с Кон-

стантина, мы произносим одни слова и занимаемся миропомазанием. Т.-е? да, Иерусалим «цел», хотя и «в развалинах», а Европа, *хотя и кажется*—цела, но есть на самом деле—мнимость, пар и невесомость.

Бесшумно несутся миры

Это—Израиль. «О,—все цело. Пойте, пойте песни». Все цело. И пророки, и Деворра—цело. Моисей—как он цел: вот и могила. Вот—и легенды. О, легенды ведь еще тверже, чем камень. Ибо в легендах—любовь, благоговение, умиление. Все живо, главное—живо. А что «живо»—об этом говорит мотылек и последняя пылинка жизни, которая никогда не умрет. А «мы», и «папы», и «императоры», и «борьба их», ведь этого воистину «ничего не было» и это только «показалось», что «было». О,—плачьте, плачьте, народы,—вы, которых воистину «не было никогда».

Никто не может отрицать той самой главной тайны сыновства, что он уже конечно никогда не может быть отцом. Так это выражено слишком очевидно в жизни и поведении «Сына Единородного». «Сын Предвечный—согласно со *всем богословием*—есть eo ipso «Предвечный Скопец». Беззерность есть последствие беззерного рождения. Бессеменное зачатие могло передать вид, форму человека, но беззерного только. Вечный скопец, нет, больше, опаснее: предвечный скопец. Что же в смысле ***роста***, ***будущего***—содержит он. Он именно и специфически не содержит роста и будущего. Т.-е. в смысле истории. Могила истории. Могила, которая *пуста*. В ко-

торую не легла куколка. И в которой вообще нет самого обещания. Вспомним мотылька, куколку, гусеницу. Гроб, который пуст. «И пришла ко гробу (которая-то из мироносиц) и увидела, что он—был *пуст*». Это именно ничего. Это ноумен евангельской истории... Что же такое самая эта история? Пуста уже и при жизни, или — при *кажущейся жизни*: как *этого* не сказать. Отсюда—изнеможение. И что Христос, «жил и умер» как изнемогающий даже о Себе (*только* до 33-х годов и дожил), не тайна ли своеобразная? В сущности, Он вечно умирал. Но почему? Но как? Бессеменное зачатие, нет «зерна». Предвечное скопчество. Кто вообще не может быть отцом, в ком сыновство дано не в феномене, а в ноумене,—естественно *может ли что-нибудь породить?* И он умер «не-для-рождения». Какие же «последствия»? Странно, «какие»: Да — никаких. Бесплодность,—пустота. «Христианской истории» и не может быть. Т.-е. христианской истории не только— нет, но ее—нет предвечно и предустановленно; и уже по этому одному

Бесшумно несутся миры.

Ее *никогда и не было*. Все, что когда-либо совершилось на почве Европы, — должно бы уйти в могилу безвоскресную.

В. Розанов.

(†)

Миг сознания.

Страшно, когда человек кричит в толпе, а его не слышно—толпа кричит о своем. Но еще страшнее, когда кричит человек в пустом пространстве—не слышно его просто потому, что пространство пустое, безвоздушное. Просто потому, что нет физического воздуха.

Мы не знаем никаких *причин*—о, если б узнали хоть крохотную, одну! Весь мир бы преобразился. Но мы знаем и видим только параллели: там—это, а здесь—то. И сопоставляем. Знаем, чувствуем, что все—одно, что нет малого, случайного, отдельного, а все—большое и закономерное.

Говорил мне когда-то мой друг—человек, которого каждый нерв нашей эпохой сделан—говорил, что мировая война наша есть порождение символизма: люди перестали *ощущать* мир, людей, вещи. Если бы *ощущали*—не могли бы воевать. И в чем-то он прав. Вероятно—более прав, чем митинговый оратор, который кричит о капитализме и не видит людей. Но все это—сопоставления.

Не дано нам видеть причин—вероятно для того, чтобы делали мы каждый свое дело, кому-то, повидимому, нужное. Но дано видеть и узнавать следствия—ведь этим и занимается всякая историческая наука. Когда оглянемся назад—видим, что во всяком маленьком документе скрыта Истина, что в каждом маленьком существованьице—своя была правда и что не само по себе оно было, а в закономерном целом. Тогда кажется нам, что все мы поняли, что нашли

причину. И говорим—«недаром»... Но стоит взяться за свою жизнь, за сегодняшний день—и рушится наше знание, потому что не Истину нашли мы, а только следы ее страшной поступи на засохшей земле. Историк становится самым наивным обывателем.— «Ну вот вы—историк, скажите нам...» А историк пожимает плечами и сконфуженно молчит.

Каждому поколению отведен свой участок времени. Играет оно, потом учится, держит экзамены, проводит ночи в спорах или в беспечном весельи, потом влюбляется, женится, трудится, творит... И вот на пути этом вдруг (и всегда с жуткой внезапностью!) наступает момент, когда видит оно, что и экзамены держало, и влюблялось, и творило—«недаром»... Что за все оно ответственно, что все было закономерно. Это—точка зрелости и ужаса. Оно видит, что никуда не уйти уже ему, не спрятаться от невидимых и неведомых причин, некого упрекать и ничего не поправить. Что оно уже стало следствием. Что оно уже в цепях Истории, с которой так дерзко и беспечно заигрывало... *Миг сознания и возмездия.* Тихая минута ужаса—то страшное затишье в жизни, о котором писал Гоголь в «Старосветских помещиках». Ведь и Афанасий Иванович Товстогуб пережил этот миг сознания, хотя весь мир его замыкался пределами частокола. В эти тихие минуты ужаса и сознания люди ломают свою жизнь, сходят с ума, стреляются или просто—умирают...

К такому мигу сознания подошло сейчас поколение людей, которым 35—40 лет. Уже ходят по улицам новые юноши, которые держат экзамены, влюбляются и беспечно смотрят в лицо Истории. А те,

которые были юношами около 1905 года, слышат этот «таинственный зов»—слышат его в страшной тишине безвоздушного пространства, где глас их—глас вопиющего в пустыне: «Я обыкновенно тогда бежал с величайшим страхом и занимавшимся дыханием из сада, и тогда только успокоивался, когда попадался мне навстречу *какой-нибудь человек*, вид которого изгонял эту *страшную сердечную пустыню*».

Начинаются потрясения и ужасы. Начинаются муки сознания и жуткие вопросы. «Нужен ли я кому-нибудь?» В эти моменты писатели пишут свои «авторские исповеди», где и каются, и надрывно кричат, и гневно требуют. Хорошо, если попадется им навстречу *какой-нибудь человек*—если откликнется на исповедь чья-нибудь душа. А если промолчат? Если прочитают—и пойдут обедать?

Блок умер, потому что наступил этот миг сознания. Его авторская исповедь—речь «О назначении поэта», сказанная в феврале этого года *). Там сказано с ясностью, теперь ужасающей (потому что, ведь, слышали мы это из *собственных*, из *живых* уст его—и ничем не откликнулись!): «Пушкина тоже убила вовсе не пуля Дантеса. *Его убило отсутствие воздуха... Покой и воля.* Но покой и волю тоже отнимают. Не внешний покой, а творческий. Не ребяческую волю,—не свободу либеральничать, а творческую волю—тайную свободу. *И поэт умирает потому, что дышать ему уж нечем;* жизнь потеряла

*) «Вестник литературы», № 3.

смысл». Блок говорил о себе, а мы думали, что о Пушкине. Наступил страшный миг сознания и возмездия—и Блок умер... Это—один исход: страшный тем, что предсказанный, объявленный.

Но может-быть это—случайность?.. Погибает другой поэт... Совсем другой—спокойный, веселый, уверенный... И погибает совсем иначе... Жестокая случайность? «Они»?..—Но ведь все закономерно!!! Ведь Смерть, в каком бы облачении ни являлась она, приходит туда, куда посылает ее История. А История—это мы, *мы все*, мы сами. Поэт не писал авторской исповеди:

Крикну я,—но разве кто поможет,
Чтоб душа моя не умерла?

Но просто сказал на прощанье своим читателям:

. . . .

А когда придет их последний час,
Ровный, красный туман застелит взоры,
Я научу их сразу припомнить
Всю жестокую, милую жизнь,
Всю родную, странную землю
И, представ перед ликом Бога
С простыми и мудрыми словами,
Ждать спокойно его суда.

1921-й год будет отмечен в истории нашего поколения, как миг сознания. Летом этого года вышла книга: «Записки мечтателей», № 2—3. Еще раньше, в 1919 г., вышла книга в такой же обложке: «Записки мечтателей» № 1. Там на первых же страницах, взволнованно, с напряжением всех мускулов,

говорит Андрей Белый о необходимости сохранить «тайную свободу» индивидуальности: «надо нам, одиноким «мечтателям», осознать, что коммуна «мечтателей» создаваема при условии отделенности личностей, выветляющих индивидуально растущую крону и посылающих друг ко другу в свободе полета своих птиц и пчел». Глухим, но возбужденным голосом повторяет он, что «индивидуальность» выше «личности», что она—«крона, шумящая над стволом нашей личности», что если обрубить эти кроны, то лес станет забором, что «коммуна, построенная лишь на равенстве голых стволов, убивает свободу напева» и т. д.

Переверните одну страницу—и вы услышите уже не глухой, а раздраженный голос, обращенный прямо к русским читателям: «Автор, стесненный в объеме, стесненный во всех возможностях отдаться своей единственной теме, будет бороться с условиями существования писателя для того, чтобы все-таки пробовать работать. Но он не обещает читателю победить препятствий, стоящих на его пути; обстоятельства жизни рвут его на части; автор подчас падает под бременем работы, ему чуждой; он месяцами не имеет возможности сосредоточиться и окончить хотя бы недописанную фразу; его «Эпопея» требует *уединения, покоя и сосредоточенной жизни;* а этого *покоя* и *сосредоточенности* у него нет; у него нет счастья проработать свою тему».

«Покой и воля» Пушкина, «тайная свобода» Блока, «покой и сосредоточенность» Белого. Все—об одном. Блок говорит: чернь «требует, чтобы поэт «сметал сор с улиц», «просвещал сердца собратьев» и проч. Белый заявляет: «автор согласится скорей чистить

улицы, чем подменить основную миссию своей жизни суррогатами миссии: «*животрепещущей*» культурной работою, лекциями, статейками... Автор не станет заниматься этими второстепенными для него делами и—предпочтет чистить улицы». И наконец: «Часто за это время перед автором вставал вопрос, нужен ли он кому-нибудь, т. е. нужен ли «Петербург», «Серебряный голубь» и др. произведения автора. Может быть, автор нужен—предпринимателям «литературных кафе», или нужен как учитель «стиховедения». Если бы это было так, автор немедленно положил бы перо и старался бы найти себе место среди чистильщиков улиц, чтобы не изнасиловать свою душу суррогатами литературной деятельности».

Очерк Блока «Призрак Рима и Monte Luca» кончается неожиданными размышлениями о себе: «Я человек несвободный, и хотя я состою на государственной службе, это состояние незаконное, потому что я не свободен; я служу искусству, тому третьему, которое от всякого рода фактов из мира жизни приводит меня к ряду фактов из другого, из своего мира: из мира искусства». Белый кричит: «Мне негде печататься! Помню, когда-то давно миллионеры, с любезностью расточая свои комплименты писателю Белому, когда он приступал к «Петербургу», спокойно смотрели, как я голодал, а «Издательства» прижимали меня; все ж порою «Издательства» мне кидали гроши, чтоб не умер я с голоду; в социалистическом государстве же я, пролетарий, пока обречен на голодную смерть, если я захочу жить действительным делом своим, а не кидаться в «комиссии», где я все только путаю. Перед нами встают роковые вопросы, не раз-

решимые приглашением нас читать лекции, заседать, председательствовать и т. д. *Было бы безумием Льва Толстого заставить служить; и безумием было бы Ибсена затащить в режиссеры*».

Господин русский читатель! Слышите ли вы все это—ведь это *последние* слова говорятся. Слова которых никогда, вероятно, не набирали наборщики. Слышите ли вы этот самый страшный, самый тихий вопрос,—вопрос, который и на ухо другому не всегда задашь: «*нужен ли я кому нибудь?*» Но об этом Белый спрашивал еще в 1919 г.—и никто ему ничего не ответил. Русский читатель прочитал и запомнил: «Белый тоже жалуется. Что ж, пусть чистит улицы—будем вместе чистить». И пошел с облегченным сердцем носить воду, рубить дрова и—чистить улицу по приказанию Домкомбеда.

Прошло два года. И опять кричит Белый—кричит на всю Россию, надрывно, гневно, до исступления. Вы—«помогающие голодающему Поволжью»! Если вы не слышите этого голоса, потому что Белый кричит в безвоздушном пространстве, то посмотрите на это выражение ужаса, на страшно раскрывающийся рот: «Болен я! Никуда не гожусь! Пусть меня призывают туда, и сюда читать лекции, открывать «академии», организовывать «университеты» и участвовать «оригинальною» темой статьи в любом сборнике,—я на все те призывы отвечу: «Я—болен... Не зовите, больного меня: дайте мне доболеть в моей самости; дайте бренной страдающей личности «Белого» опочить вечным сном; и—пред смертью своей написать завещание... зуд альтруизма, «общественности» есть чудовищное проявление эгоистической самости; уподобляетесь вы

тифозным, уже потерявшим сознанье и бредящим схемами невоплотимейших «университетов», *в то время как я после бреда очнувшись (как знать, может быть лишь на миг)*,—ясно вижу: больничную койку, постель ощущаю себя в ней лежащим в смертельной болезни; и перебарывающим в себе ваши приступы бредов (я полн до сих пор грандиозными начинаниями, курсами лекций, статьями и прочим); я знаю, что, может быть, через минуту умру я; а может быть, как и вы, вновь забудусь, до агонии сливаясь всем бредом своим с вашим бредом... *Говорить* о *себе, своем личном, быть, может, сейчас для нас, пишущих,—есть единственное социальное дело*... дайте мне пять-шесть лет только минимум условий работы,—вы будете мне благодарны впоследствии... о, дайте возможность мне бросить вас года на два... позвольте уйти от всех вас года на три-четыре в пустыню, чтоб к вам же вернуться... Отпустите меня на свободу: и я—я вплотную придвинусь к вам темой моею... я нуждаюсь в гарантии, что за этою нужной работою не умру я от голода; если народу я нужен, как стойкий работник на ниве культуры, то сам я сумею найти себе место... Вы оставьте меня: умирать как писателя... Буду охотно я чистить проспекты, наймусь-ка я в дворники; знаю: физический труд не разлагает душевную песню; насильственный умственный труд—только гибель души... Погодите меня хоронить: я в себе ощущаю огромную силу... Мне не хочется умереть, не сказав основного... Я не могу предавать своей *самости*, не могу убивать за младенцем младенца в себе».

И не слыша ниоткуда ответа, Белый, заглушая все роковые вопросы, сам кричит себе: «Так стою пред

судьбой своей я с горькою радостью; и *сознавая в себе свою силу, через голову всех обращаюсь к России с уверенным словом: «Я—нужен тебе!— И я знаю, чем именно нужен!!»*

«Мечтательство» кончено. Минута ужаса наступила. Поколение слышит шаги Командора:

Настежь дверь. Из непомерной стужи,
Словно хриплый бой ночных часов —
Бой часов: Ты звал меня на ужин.
— Я пришел. А ты готов?

Что же взывать к читателям, которых нет? Мы все нужны только Истории, а она беспощадна. Вот— ходят по улицам новые юноши. Держат экзамены и влюбляются. Им Белый сейчас не нужен. Их черед играть с Историей.

А мы все призваны на суд. И каждый поступает по своему. А пишу я все это не для читателей и не для «голодающего Поволжья», а для того «мига сознания», который придет и к этим юношам. А еще потому, что надо же, чтобы хоть *«какой-нибудь человек»* попался навстречу страдающему Андрею Белому.

Б. Эйхенбаум.

Серапионовы братья.

Родились в «Доме Искусств» в 1921 году.

Всего их двенадцать, из них одна женщина: Елизавета Полонская.

Всеволод Иванов, Михаил Зощенко, Михаил Слонимский, Лев Лунц, Вениамин Зильбер, Николай Никитин, Константин Федин, Николай Радищев, Владимир Познер, Илья Груздев.

Я был бы тринадцатым.

Но я не беллетрист (смотри книгу «Революция и фронт»)!

Из двенадцати Серапионов поэтов трое: Полонская, Николай Радищев, Владимир Познер.

Буду писать о беллетристах.

Писателям обыкновенно не везет на критические статьи.

Пишут о них обыкновенно после их смерти.

Нет статей о Хлебникове, о Маяковском, о Михаиле Кузмине, Осипе Мандельштаме, о Пастернаке.

Перед ними виноват и я.

Пожалуй, лучше было бы писать о живых, а не о «Дон-Кихоте» и «Стерне».

Пишу о Серапионах.

Книг беллетристических сейчас не выходит: дорог набор.

У Андерсена есть сказка об уличном фонаре, который каждый день наливали ворванью и зажигали.

Дело было в Копенгагене.

Потом ввели газовые фонари.

Духи в последний день службы старого фонаря подарили ему...

Их было два...

Первый дух сказал: «если в тебе зажгут восковую свечу, то на твоих стеклах можно будет видеть все страны и все миры».

Другой дух сказал: «когда тебе все опротивеет, то пожелай — и ты рассыпешься в прах, это мой дар».

Это была возможность самоубийства,—вещь среди фонарей, действительно, редкая.

Фонарь достался старому фонарщику, тот по субботам чистил его, наливал ворванью и зажигал.

Но, конечно, он не зажигал в фонаре восковые свечи.

Первый дар был потерян.

Андерсен сообщает, что фонарь думал об самоубийстве.

Но будем веселы.

В конце концов напечатают и беллетристику.

Бумагу обещали дать, ищем денег. Кто даст денег в долг двенадцати молодым и очень талантливым литераторам на напечатание книги? Ответ прошу направить в Дом Искусств, Мойка, 59. (Нужны 7.000.000, можно частями).

А люди очень талантливые.

Видали ли Вы, как перед поднятым стеною пролетом «Дворцового» моста скапливаются люди?

Потом пролет опускается, и мост на секунду наполняется толпой идущих людей.

Так невозможность печататься собрала воедино «Серапионовых братьев».

Но, конечно, не одна невозможность, но и другое— культура письма

Старая русская литература была бессюжетна: писатели-бытовики брали тем, что Лев Толстой называл «подробностями», действия же в русской беллетристике, «события» было всегда мало.

Если сравнить русский роман с английским и даже французским, то он покажется рядом с ними композиционно бедным, новеллистическим.

Старую линию русской литературы продолжает и Борис Пильняк, писатель очень талантливый, но какой-то отрывочный, у него нет рассказов, нет романов, а есть куски.

Серапионы очень не похожи друг на друга, но и «Рассказы Синебрюхова» Михаила Зощенко и «Синий Зверюшка» Всеволода Иванова и «Тринадцатая ошибка» Михаила Слонимского, драма Льва Лунца «Вне закона» и «Хроника города Лейпцига» Вен. Зильбера и «Песьи души» Федина и «Свияжские рассказы» Николая Никитина—занятны, интересны.

На ущербе психология, нет анализа, герои не говорят друг другу речей, у многих даже умышленно пропущены мотивировки действия, потому что на фоне перегруженной «мотивировками» русской литературы особенно ярко действие, идущее непосредственно после действия,—действия, связанные друг с другом только движением рассказа.

Любопытна традиция Серапионов.

С одной стороны, они идут от сегодняшней «старшей» линии: от Лескова через Ремизова и от Андрея Белого через Евгения Замятина, таким образом мы встречаем у них «сказ»—речь, сдвинутую с обычной семантики, использование «народной этимологии» как художественнаго средства, широко развернутые срав-

нения, но вместе с тем в них переплетается другая струя—авантюрный роман, похождения, пришедшие в Россию или непосредственно с запада или воспринятые через «младшую линию» русской литературы,—и здесь мне приходят в голову рассказы Александра Грина.

Третьей линией в Серапионах я считаю оживающее русское стернианство.

Изд. Алконост имеет в портфеле сборник рассказов Серапионов; я надеюсь, что жизнь сборника в этом портфеле не будет долговечна.

Виктор Шкловский.

Откуда берутся стихи.

I.

В этой маленькой заметке меня нисколько не заинтересует вопрос о том, как «произошли» стихи «в глубине веков»; поэтому я оставлю в покое наших обезьяноподобных предков, немца Бюхера («работа и ритм») и прочие великомудрости, и задам себе следующий простой вопрос: как это случается, что гражданин Икс, великолепно умеющий изъясняться на самом обыкновенном русском, французском и т. д. языке, в некоторые более или менее редкие минуты своей жизни открывает в себе «родник, простых и светлых звуков полный»?

Откуда у него берутся стихи?

Вопрос поставлен достаточно ясно—попробуем его разрешить.

Прежде всего согласимся, что особенность стихов, как отдельного вида словесного искусства, сидит *в звуковой стороне речи*. Это ясно. Если в стихах и есть что-нибудь кроме «звукового», то это «что-нибудь» возникает, существует, сознается *из-за* и *по отношению* к звуковому; «звуковое» определяет стихи; если мы зачеркнем звуковое в стихах, то и стихов никаких не будет.

Итак,—фонетический монизм в науке о стихе,— и «пойдем дальше».

Каковы звуковые признаки стихов?

Вот: 1) *ритм*, *метр*, *размер*,—все равно, как ни назовите (понятно), 2) *звуковая связь* (ассоциация) *между словами и сочетаниями слов*: повторы, аллитерации, ассонансы и прочее; 3) *самоценности звуковой формы речи*, как со стороны артикуляционной, так и акустической; отсюда—разговоры о «*благозвучии*» (часто нелепые, но самый факт на лицо); 4) *эмоциональное значение звуков и звукосочетаний;* звуки и звукосочетания «выражают» какие-то эмоции, содержание фонетики стиха зависит от эмоционального тона (прости, Господи) стихотворения; об этом тоже много нелепили, в том числе и я, но все-таки прочитайте мою «О звуках стихотворного языка» в «Сборнике»; 5) *сложность*, «затрудненность» (В. Шкловский) звуковой формы, сравнительно с разговорной речью; об этом два слова и у меня в «Скоплении плавных».

II.

Стихи не единственный случай, когда звуки оседлывают речь. А именно.

Во-первых: *сон* (не всегда, конечно), грубо говоря: мне снится Леля, потом лилия, потом молька, об этом—из многих, и общеизвестно. Слова связываются по звукам и определяют содержание сновидения. Во-вторых: *душевная болезнь:* некоторые душевно-больные произносят целые тирады, довольно бессвязные по содержанию (как это им и полагается), но вполне и крепко связные по звукам и часто размерные. В-третьих: *экстаз:* например, у сектантов, об этом упоминается у Шкловского и у меня в «Сборниках по теории поэтического языка». Здесь также—звуковые повторы и размер.

Все эти явления объяснял *Фрейд* и объяснял, сопоставляя с некоторыми особенностями *детской речи*, ее *первого периода*, завершающегося *«лепетанием»* и первыми признаками «сознательного» языка.

В человеческой психике никакие впечатления не пропадают бесследно, не забываются абсолютно, это правильно и относительно детских речевых впечатлений. Совершенно ненужные в повседневной жизни, они обычно покоятся на дне Леты, но при *необычных, ненормальных состояниях сознания*, они могут всплывать на поверхность психики. Это верно, конечно, не только относительно речевых впечатлений, но и всяких детских («инфантильных») впечатлений (напр., сексуальных; об этом см. у *Фрейда* в разных книгах). Сон, экстаз, душевная болезнь являются именно такими ненормальными состояниями сознания, и при них инфантильные речевые переживания снова появляются на свет божий и, в комбинации с сознательным языком или его остатками, создают новые виды речевых проявлений.

Очень заманчиво применить этот метод объяснения и к *стихам;* тем заманчивее, что между стихами и детской речью *гораздо больше совпадений*, чем между нею же и речью при экстазе, сне, душевной болезни.

III.

В самом деле:

Каковы звуковые признаки детской речи в ее первый период?

Вот: 1) *ритмичность* детских монологов при лепете; 2) *господство звуковой ассоциации:* повторения, удвоения и пр., 3) *самоценность* для ребенка его лепета: он лепечет для того, чтобы лепетать; лепетание доставляет ему наслаждение, при чем здесь играет роль как произнесение, так и слышание; 4) *эмоциональное значение* речевых (звуковых) проявлений у ребенка: первоначально он говорит лишь в эмоциональном состоянии; он пользуется звуками для выражения своих эмоций; 5) *сложный звуковой состав* детского лепета и первоначальных речевых проявлений вообще: ребенок произносит такие звуки и сочетания звуков, которым и при переходе к обучению «сознательному» языку долго не может снова выучиться, а некоторые совсем не употребляются в обыкновенной речи культурного человека.

Остроумный читатель вероятно заметил, что звуковые признаки стихов и детской речи *совпадают.*

Вывод: детские речевые впечатления первого периода вообще забываются, но при некоторых ненормальных (или лучше не нормальных, чтобы не испугались) состояниях сознания, в том числе и *при вдохновении у стихотворцев,* проявляются, вступая в

связь с обычным языком, и резко определяют своими особенностями то новое речевое «тело», которое в конце-концов получается, т.-е. в нашем случае—*стихи*. Сознательная работа при стихотворном творчестве заключается в согласовании инфантильного материала с обычным.

Таким образом, *стихи происходят из детского лепета*.

Пока—все. Не верите—не надо.

Лев Якубинский.

Безответные вопросы.

Взволнованная статья Б. Эйхенбаума, помещенная несколькими страницами выше в этом же выпуске «Книжного Угла», взволновала и меня,—взволновала подлинностью и значительностью своих переживаний, мучительностью своей темы, жуткой правдивостью первопричин, ее вызвавших.

Для меня очевиден ужас тех «следствий», тех фактов нашей реальной, нашей сегодняшней жизни, которые обуяли отчаянием Б. Эйхенбаума, и еще ближе мне то чувство ответственности, о котором говорит он, за наше «вчера», за то, что мы «проводили ночи в спорах или в беспечном весельи, потом влюблялись, женились, трудились, творили» и делали это «недаром», и, наконец, я так же, как и он, задыхаюсь, не могу не задыхаться в страшном затишьи жизни, которое умертвило живую душу сегодняшнего дня.

И все же...

Все же Б. Эйхенбаум жестоко обманул меня. Обманул меня началом своей статьи, тем, что, судя именно по началу, мы до конца могли бы быть с ним единомышленниками. Обманул тем, что, цитируя в начале статьи слова своего «друга» о том, что «мировая война наша есть порождение символизма: люди перестали ощущать мир, людей, вещи; если бы ощущали—не могли бы воевать», он пренебрег какой-то значительной и уместной правдой этих слов и, говоря о «Записках Мечтателей» и об Андрее Белом, совсем запамятовал их.

Я понимаю, что внимание его слишком поглощено «следствиями» и «случайностями» нашего времени и ему не до символизмов теперь. И дело не в том, что он, очевидно, приемлет «Записки Мечтателей» в то время, как я их совсем не приемлю. И не в том дело, что он принял в серьез подлинность переживаний Андрея Белого, а я уличаю последнего в самой ужасающей и раздражающей литературщине, что он поверил «кризису», переживаемому «мечтателями» из «Записок», а я не верю ему, что именно в «Записках» увидел он «миг сознания», а я его там не вижу, а вижу только роковую необходимость откликнуться и как-то преодолеть сегодняшний день, необходимость, которая разрешается в «Записках» преодолением «кризиса» не сознанием вовсе, а словесной фразеологией и литературной маской *). Дело не в этом.

Но, запамятовав слова своего «друга», поддавшись непонятному для меня обаянию литературной исте-

*) Об этом подробнее в статье «Укрыватели истины» в моей книге «На одну тему».

рики сегодняшних мечтателей, сам Б. Эйхенбаум затемняет «миг сознания», о котором говорит, умеряет трагический ужас «следствий» и низводит потрясающую жуть «случайностей» до частностей, теряющих свой потрясающий смысл.

«Миг сознания», по Эйхенбауму, как бы ограничивается и исчерпывается авторскими исповедями, где каются и надрывно кричат и гневно требуют.

С какой настойчивостью передает он «раздраженные» слова А. Белого, обращенные к русским читателям, что «Эпопея» его (А. Белого) требует уединения, покоя и сосредоточенности жизни, а этого покоя и сосредоточенности у него нет, как беспокоит его «глас вопиющего в пустыне»: нужен ли кому-нибудь «Петербург» и «Серебряный Голубь», или автор их нужен только предпринимателям литературных кафэ.

И Б. Эйхенбаум вместе с А. Белым призывает к ответу «господина русского читателя за то, что тот ничего не ответил на вопрос: «нужен ли я кому-нибудь»?

А. Белый взывает: «О, дайте мне возможность бросить вас всех года на два... позвольте уйти от всех... я нуждаюсь в гарантии, что за этой нужной работой не умру я от голода»...

А Эйхенбаум сейчас же бичует г-на русского читателя: «Но кто же вы, к которым взывает Белый? От кого ждет помощи или ответа? Или просто жалуется он»?

Но вот я, я—просто один г-н русский читатель, я не знаю, чего хочет и чего требует от меня А. Белый.

И я даже не знаю, по какому праву предъявляет вообще он какие бы то ни было требования ко мне?

Неужто же действительно думает он, что самым величайшим безумием нашего времени было бы «Льва Толстого заставить служить, и безумием было бы Ибсена затащить в режиссеры»?

Или неужто весь трагизм «следствий», обнаруженных сегодняшним днем в том, что «я не знаю: нужен ли я кому-нибудь» и допишу ли я «Эпопею»?

Пусть мы дадим А. Белому самые положительные и успокоительные для него ответы на эти вопросы, пусть «Эпопея» будет дописана и пусть Львам Толстым и Ибсенам нашим, пусть даны им будут всяческие гарантии,—ужас, бессмыслица и отчаяние нашего существования не преуменьшатся от этого.

Перед лицом и этих «следствий» и этих «случайностей» мы давно перестали быть просто читателями и мы просто и откровенно отказываемся от литературных судилищ над собой.

Человечно и по человечности откликнулся Эйхенбаум на взывы А. Белого.

«Не для читателей пишу я статью,—говорит он,— а для того, что нужно, чтоб хоть какой-нибудь человек попался на пути А. Белого».

Но и мне, просто одному г-ну русскому читателю, так нужно, чтоб хоть какой-нибудь человек попался на моем тоскливом и печальном сегодняшнем пути. И это единственное, пожалуй, что нужно всем «господам русским читателям».

Подумал ли об этом самом нужном для нас, для всех нас, А. Белый, когда писал свои статьи?

Как незначительна писательская трагедия его в сравнении с чудовищным трагизмом русской жизни.

И какая нужна душевная омертвелость, какое отсутствие отзывчивости и человечности, чтобы остаться так безучастным к боли, надрывающей сейчас души миллионам человеческих существ, чтобы драму сегодняшней жизни суметь уместить в перспективе своего рабочего писательского стола, чтобы остаться сторонним свидетелем мук человеческих, суметь не сделать их своими личными муками.

Я отнюдь не зову А. Белого «читать лекции, открывать академии, организовывать университеты и участвовать оригинальною темою статьи в любом сборнике», ибо слишком хорошо знаю я цену всему этому. Я даже соглашусь с ним, что «говорить о себе, своем личном, быть может, сейчас для нас «пишущих» «есть единственное социальное дело».

Я соглашусь со всем этим, но я не могу принять эту жалкую литературную истерику за подлинное и социальное дело. Я не могу не удручиться тем, что «свое личное» писатель ограничивает своей домашней трагедией, закрывшей от него весь остальной мир.

И я просто не хочу ничего знать и слышать о его «личном», если это личное исчерпывается проблемами о нужности «Петербурга» или «Серебряного Голубя» или о необходимости ему, А. Белому, отпуска, для отдохновения от нашего печального «читательского» существования.

Они так незначительны—и этот «Петербург», и этот «Серебряный Голубь», и неоконченная «Эпопея»—

наряду с одной, только одной, кровавой случайностью нашего времени.

«Погодите меня хоронить; я в себе ощущаю огромную силу»,—кричит А. Белый.

И кажется это одной из очередных трагических поз какой-то весьма сценической маски.

На эту тему мы слышали другие слова, которые «поистине говорили» «о себе», о «своем личном»,— почти предсмертные слова В. В. Розанова:

«Сохрани, читатель, своего писателя... не могу. Две-три горсти муки, 2—3 горсти крупы, 5 круто испеченных яиц может часто спасти день мой»...

И до жути этих слов никогда не подняться истерической риторике А. Белого.

Не прав ли был «друг» Эйхенбаума, когда говорил, что литературная школа виновата в том, что «люди перестали ощущать мир, людей, вещи»...

И не значит ли это, действительно, перестать ощущать мир, людей, вещи, если единственное социальное дело видеть в этой насквозь литературной трагедии, вознесенной на гомерическую высоту гомерическими ходулями литературных ухищрений и словесной изощренной стилистики?

Виктор Ховин.

Записки о Западной Литературе.

1.

Мои записки о Западе будут очень похожи на письма слепого к слепому о цветах—синем, желтом, красном. Очень любопытно, но неопределенно; если же иногда и определенно, то ни в коем случае нельзя поручиться, что верно. Но так как для слепого нет большего удовольствия, как писать о цветах, то я и пишу о Западе.

Второе затруднение: как писать. Вопрос о стиле— немаловажный вопрос. И славянофилы, и западники, и Герцен, и... «Аполлон», и мы сами — стали ведь крайне несовременны. Время идет так быстро, что самым современным литератором может оказаться, пожалуй, Карамзин.

Помните его Европу: «Мне казалось, что слезы мои льются от живой любви к Самой Любви и что мне должно смыть некоторые черные пятна в книге жизни моей». И еще: «Какие места! какие места! Отъехав из Базеля версты две, я выскочил из кареты, упал на цветущий берег зеленого Рейна и готов был в восторге целовать землю».

А, все-таки, ведь и Карамзин устарел. Если мы, пожалуй, и «заплачем» и даже захотим смыть «некоторые черные пятна в книге жизни своей», то скакать из кареты ведь не станем, и решительно уже подождем целовать землю. Единственный действительно

современный автор о Западе, это—увы, неизвестный наш современник, автор «Журнала путешествия по Германии, Голландии и Италии в 1697—99 г.г.».

«В Амстердаме видел в доме собраны золотые и серебряные и всякие руды; и как родятся алмазы, изумруд и коральки, и всякие каменья; золото течет из земли от великого жару, и всякие морские вещи видел.

Младенца видел женского пола, полутора года, мохната всего сплошь и толста гораздо, лице поперек полуторы четверти. Видел у доктора анатомию: кости, жилы, мозг человеческий, телеса младенческие и как зачнется в чреве и родится. Видел стекло зажигательное, в малую четверть часа растопит ефимок. Видел птицу превеликую, без крыл и перья нет, будто щетина. Видел ворона, тремя языками говорит. Видел морского зайца, у которого затылочная кость полторы сажени. Видел рыбу морскую и с крыльями, может везде летать».

Прошу извинения за длинную выписку, а у нашего современника-путешественника за новую орфографию (он пишет еще «летать» через ять), но это—стиль, которым мне подобает писать о западной литературе, я его долго искал, еле нашел и рад, что нашел. Я буду писать обо всем этом. Я буду писать о немецком экспрессионизме, французском дадаизме, итальянском футуризме; кроме того: о немецком футуризме, о французском инанимизме, об итальянском неоклассицизме; кроме того: о европейском катаклизме и обязательно: о русском искусстве за границей.

С приложением краткой тирады об амбассадерах и амбассадриссах.

2.

Начну по порядку. Европейский катаклизм.

Таковой имеется, но в невыясненных размерах. Года три уже писали о нем; появился немецкий Чаадаев, сразу в нескольких видах. Первый вид— Освальд Шпенглер, о котором даже лекцию в «Доме Литераторов» читали, что Европа гибнет.

Шпенглер написал «Гибель Запада» в 1917 г.

Книга страшная, и немецкие профессора тщетно пытаются ее вдвинуть на полку «философии истории»,—она не умещается.

Шпенглер почувствовал, что ноги у культуры похолодели. «Умирая, культура превращается в цивилизацию». И в таком виде, может она вздыматься еще столетия, как стоит много лет засохший лес. Живущие в этом лесу могут еще столетия думать, что культура жива. И вот мы тоже думаем, что деревья живы, а они стоят только по инерции.

Появилось больших, маленьких и средних Шпенглеров достаточное количество. Казимир Эдшмид, один из вождей экспрессионистов, тогда же писал: «У нас еще нет традиции, нет еще прочной материнской почвы, из которой развивается органически идея. Во Франции—каждый революционер стоит на плечах предшественника. В Германии каждый восемнадцатилетний считает двадцатилетнего идиотом. Во Франции юноша почитает в старшем воспитателя. У нас он его игнорирует. Из средоточия народной души творит француз. Немец начинает каждый с другого места периферии. Многое еще у нас—дрожь воплощающегося народного разума. Поэтому у нас—дикие, разорванные, неоформленные произведения искусства. Другие

народы имеют более прочную форму». (Казимир Эдшмид. Об экспрессионизме в литературе. Берлин, 1920 г.).

Итак, в Германии еще нет прочной традиции. «Мы очень млады. Нам тысяч пять лишь лет».

Шпенглер написал свою книгу, «возвысясь над временным пунктом» нашей эпохи, нашей культуры. Мерило историческое для него не сотни, а тысячи лет. С этих-то вершин он смотрит на современную Европу. Это и само по себе характерно. Бесприютная, черная человеческая мысль выброшена из орбит и, подобно беззаконной комете, блуждает. Другой немецкий мыслитель, гр. Герман Кайзерлинг, тоже почувствовал бродячее, неосознанное протеевское начало в себе, ужаснулся ему, и тоже был вынесен за круг культуры, но не во времени, а в пространстве. В своем «Путевом Дневнике Философа» (1919) Кайзерлинг описывает не столько путешествие по разным странам, сколько путешествие за самим собою, с целью—поймать, наконец, это живое, ускользающее, страшное теперь европейское «я». В Китае, в Японии он нашел новое биение этого своего «я» и теперь в своей «Школе Мудрости» в Дармштадте проповедует обновление европейской культуры через приятие азиатской, все это сдабривая примитивной моралью. Переливание новой, свежей крови, которое должно помочь больному человеку.

У англичан дело гораздо проще. Уэллс спасает цивилизацию очень скоро, очень просто и очень дешево. В своей книге «Спасение Цивилизации» он рекомендует образование мировых соединенных штатов и всеобщее воспитание в духе всемирного патриотизма. Тогда, по слову Надсона, «не будет на свете ни слез, ни вражды».

Неужели в самом деле мы увидим, когда очнемся, только засохшие деревья? Неужели «кончился период», а вместе с ним мы все, да еще думаем, что где-то, кто-то жив? — А я не знаю. Катаклизм имеется, но только в невыясненных размерах. Пишу я о цветах, а сам отчасти слеп, как и заявил, да и Вы, отчасти, слепы. Так, может быть, и предоставим каждому видеть тот цвет, который они возжелают более всего.

3.

Амбассадеры. Как бы то ни было, не время теперь, повидимому, для литературы. Теперь большое стремление литературу смешать с добродетелью. От литератора не требуется, чтобы он писал хорошо, не требуется даже, чтобы он вообще писал; если пишет хорошо, иногда прощается. Лучше всего, если писатель когда-то писал, и даже хорошо писал, а теперь совсем не пишет или плохо пишет. Тогда он сразу может стать амбассадером от литературы... Такой-то представляет такую-то и такую-то литературу. Дорогой Уэллс пишет дорогому Гауптману, дорогой Гауптман пишет дорогому Роллану и всем им вместе пишет дорогой Горький. Этот обычай развился во время войны, но теперь необычайно расцвел. И венец всего дела—Сара Бернар, амбассадрисса де леттр при иностранцах. Такожде Поль Фор отправлен к американцам яко амбассадер де леттр.

Имеется еще один амбассадер, всемирный,—Рабиндранат Тагор. Он уже мало пишет, но зато теперь разъезжает. Объехав Германию, Австрию, читает лекции (тоже, конечно, о спасении мира). О нем все пишут. Самое имя *Рабиндранат Тагор* ласкает

европейский слух. В еженедельниках картинки: Тагор в индусском костюме, Тагор читает лекцию, дорогой Тагор говорит с дорогим Гауптманом:

Тагор, Тагор, Тагор, Тагор!

4.

И все-таки деревья не высохли. Может быть, только подсохли. (Пишет опять-таки слепой). Если это и цивилизация на место культуры, то в цивилизации течет еще старая кровь. Эйнштейн переворачивает систему мироздания (за что его выгоняют из Берлина), Бергсон подводит итоги своей деятельности (почему подал в отставку в Сорбонне). Никогда в области точных наук не работали с такой нервной энергией (надо торопиться), никогда философская мысль не металась так во все стороны, ища исхода. И Франция (в особенности), а за нею и другие страны никогда так усиленно не работали в области истории литературы (найден целый роман Стендаля, неизданное произведение Декарта). Либо накануне величайшей засухи испытает еще раз расцвет индо-европейская культура,—либо это на завтра после тяжелого сна она проснулась, а умирать и не думает.

Aut—aut, в одном из этих двух союзов—жизнь или смерть, а я не знаю. Потому что ведь ни младенца женского пола мохнатого сплошь не видал, ни зажигательного стекла, ни птицы превеликой, как мой счастливый современник. Не мог я этого видеть: в Амстердаме не был.

О прочих предметах—впредь.

Ю. Ван-Везен —

Рецензия на сборники В. Рождественского и Е. Полонской.

В. Рождественский. Лето. Деревенские ямбы. Стихи 1918 года. Изд-во «Картонный домик». Петербург. 1921. Стран. 27.

Елизавета Полонская. Знаменья. Изд-во «Эрато». Петербург. 1921. Стран. 50.

В истории поэтического искусства периодически повторяются такие моменты, когда молодым поэтам приходится изыскивать новые неиспользованные традиции и, большею частью, отказываться от «высокого» искусства, уже до конца канонизованного. Являются нарочито-грубые стихи, в которых полемически подчеркивается разрыв с «классиками». Изгоняется все, на чем есть печать «поэтичности». Рифмы приобретают каламбурный характер, ритм становится вольным и тяготеет к народному, интимно-лирические темы сменяются темами гражданскими, злободневными, преобладает сатира. Традиционная «высокая» лирика, конечно, не исчезает, но теряет свое влияние и уходит в келейность, чтобы там подготовить новое возрождение. Таким был период «Некрасов-Фет»:

Как птица распевает Фет,
Стихи печатает Некрасов.

С точки зрения Тургенева, который сам на себе испытал кризис стиха, но упорно отстаивал его традиционные формы, в стихах Некрасова «поэзия и не

ночевала». Некрасов сам это знал и сам находил мотивировку:

> Еще стыдней в годину горя
> *Красу долин, небес и моря*
> И *ласку милой* воспевать...

Здесь дан индекс банальных «поэтических» тем (то же позже—у Толстого), от которых необходимо было отступить, чтобы спасти самую поэзию от гниения.

Сейчас мы переживаем нечто подобное. Маяковский в этом смысле есть явление, совершенно аналогичное Некрасову:

> Господа поэты,
> неужели не наскучили
> *пажи*,
> *дворцы*,
> *любовь*,
> *сирени* куст вам.
> . . . .
> Пока выкипячивают, рифмами пиликая,
> из *любвей и соловьев* какое-то варево,
> улица корчится безъязыкая,—
> ей нечем кричать и разговаривать.

Совпадает даже мотивировка. И рядом с сатирой—характерная надрывная сентиментальность, та же, что у Некрасова—вплоть до «лошадиных» тем. Даже Игорь Северянин имеет своего предка—в Бенедиктове. Целый ряд явлений (между прочим — характерное

стремление уничтожить границы между стихом и прозой) подтверждает аналогию между нашей эпохой и эпохой Некрасова.

Но аналогия не есть сходство. Историческая закономерность есть нечто абстрактное, — и чем устойчивее закон, тем разнообразнее конкретные его воплощения. Законы постоянны в своем алгебраическом выражении, а мы живем арифметикой и имеем дело не с отвлеченными значками, а с реальными, все время меняющимися цифрами и отношениями. Тут аналогия не помогает,—и молодым поэтам приходится решать поэтические задачи каждый раз заново, без помощи исторической алгебры.

Знаменательна сейчас разница между Москвой и Петербургом. В Москве, хмельной и циничной, царят шумные имажинисты, которых Маяковский, на одном диспуте, совершенно точно и правильно назвал «эпигонами футуризма». Оставшийся верным себе «строгий» Петербург не подходит для бактерий имажинизма—никакой такой эпидемии, несмотря на усиленный ввоз литературы, у нас не заводится. Петербургу суждено, повидимому, стать той кельей, в тишине которой будет подготовляться грядущий поворот к новой «высокой» лирике. Наша молодежь осторожно и внимательно учится у «классиков», заостряя те тенденции, развернуться которым суждено в будущем.

Оба сборника, выбранные мною из скромной коллекции петербургских изданий, характерны в этом отношении, несмотря на резкие различия. Это—«строгая» поэзия. В. Рождественский предпосылает всему сборнику эпиграф из Фета, а первое стихотворение

посвящает М. Кузмину. Здесь не тот Фет, который дал нам Бальмонта и Блока,—напевный, «романтический», романсный, а другой—певец комнатного уюта, деревенской сладкой лени, вечернего самовара и т. д. Это и отмечено эпиграфом:

Дрожанье фарфоровых чашек
И речи замедленный ход.

Фет—воспринятый не через символистов, а через Иннокентия Анненского и Кузмина («дух мелочей, прелестных и воздушных»). В этом особом преломлении Фетовской традиции, в этом заострении тех его тенденций, которые остались неиспользованными у символистов,—главное своеобразие сборника. Была уже некогда сделана попытка продолжить *этого* Фета—я помню сборник Б. Садовского «Самовар». Но это было еще в эпоху символизма и выглядело слишком нарочито, слишком полемично. У Рождественского этой нарочитости уже нет. Сборник его приятен именно своим полным спокойствием, уверенной невозмутимостью, непосредственностью. Нет надрывной злобности в отъединении от патетического стиля символистов—чувствуется искренняя и полная погруженность в мир старого деревенского уюта, где нет места иронии, где возможен только мягкий юмор («Гости», «Под козырьком его фуражки») и умиленность. Кому покажется странным появление такого идиллического сборника в наши дни (ведь все еще есть такие люди, которые смотрят на весь мир с точки зрения сегодняшней газеты!), тот пусть примет во внимание дату—«стихи 1918 года».

Сборник Е. Полонской—совсем иной. Здесь стихи о *нашей*—суровой, неуютной, жуткой жизни. Здесь

наш Петербург—«виденье твердое из дыма и камней». Стихи Полонской выделяются своей экспрессией: в них чувствуется мускульное напряжение, в них есть сильные речевые жесты. Традиции Полонской определить точно еще трудно, но кажется мне, что она ближе всего к Мандельштаму. В ритмической напряженности стиха, в синтаксисе (иногда затрудненном и не совсем русском) и в заключительных pointes есть следы его манеры. В последних строках вступительного стихотворения мне прямо слышится голос Мандельштама:

И верный Пятница—Лирическая Муза
В изгнании не покидает нас.

Есть и следы Ахматовой — тоже скорее в синтаксисе, в интонации, чем в словах. Есть такие обороты речи, которые раз навсегда уже связаны с Ахматовой—и ассоциация эта неразрывна:

Мы думали—солнца нет.
Мы думали: это полярный круг
Сомкнули ночь и зима.

Это—интонация Ахматовой:

Я думала: ты нарочно,
Как взрослые хочешь быть.
Я думала: томно-порочных
Нельзя как невест любить.
. . . .
Думали: нищие мы, нет у нас ничего...

Во всяком случае—*здесь* школа Полонской, *здесь* научилась она экспрессии. Она не поет, а говорит—с силой, с ораторским пафосом. Строфы ее не нагне-

таются в виде лирического потока, а скрепляются сильной синтаксической связью, образуя строгий логический рисунок. Отсюда—ощутимость ее союзов, на последовательности которых обычно строится схема ее стихотворений (то же самое наблюдается и у Ахматовой, только в более капризной форме). Отсюда же—и сила ее заключений, в которых сгущена главная экспрессия:

И земля урожай небывалый
Принесла, но острее желчи:
Не ячмень, не рожь, не пшеницу,
Принесла только зубы волчьи,
. . . .
Но незамеченным остался странный знак,—
Что мальчиков одних рождали жены.

Есть в сборнике очень удачные вещи—именно те, где есть повод для торжественной речи, для ораторской экспрессии. Слабее интимные вещи, совсем слабая вещь—«Тревога», написанная короткими строками и испещренная отрывочными восклицаньями. Это—не в духе Полонской.

Трудно теперь быть поэтом... Но в петербургских поэтов я еще немного верю. Ради Бога—не уезжайте в Москву!

Б. Эйхенбаум.

Библиография *).

Искусство:

461. Глаголь, С. Коненков. (Русское современное искусство в биографиях и характеристиках художников) П. Изд. «Светозар» 1920. Стран. 50. Обложка и орнаментация работы С. Чехонина.

Театр:

462. Эфрос, Н. «Вишневый сад» в постановке Моск. Художественного театра. Обложка и орнаментация работы С. Чехонина. П. Изд. «Светозар» 1919. Стран. 93.

463. Эфрос, Н. «Три сестры», в постановке Моск. Художественного театра. Обложка, фронтиспис, заставки и концовка работы С. Чехонина. П. Изд. «Светозар». 1919. Стран. 74.

464. Эфрос, Н. М. С. Щепкин (опыт характеристики). Обложка и орнаментация работы С. Чехонина. П. Изд. «Светозар». 1919. Стран. 87.

465. Эфрос, Н. В. И. Качалов. (фрагмент). Обложка и орнаментация работы С. Чехонина. П. Изд. «Светозар». 1919. Стран. 102.

1919.

Литература:

466. Белый, А. «Королевна и Рыцари». Сказки. Обложка работы Н. Н. Купреянова. П. Изд. «Алконост». 1919. Стран. 56.

467. Блок, А. Песня судьбы. Драматическая поэма. Обложка работы А. Я. Головина. Изд. «Алконост» 1919. Стран. 85.

468. Блок, А. Ямбы (современные стихи). Обложка работы Н. Н. Купреянова. П. Изд. «Алконост». 1919. Стран. 33.

469. Горький, М. Дети. Рассказ. П. Изд. З. И. Гржебина. 1919. Стран. 16.

---

*) В настоящем выпуске помещается перечень книг, изданных Петроградскими частными издательствами со времени выхода в свет 6-го выпуска «Книжного Угла»

470. Гюго, В. Легенда о прекрасном Пекопене и о прекрасной Бальдур. Перевод А. Кублицкой-Пиоттух, с предисловием А. Блока. П. Изд. «Алконост». 1919. Стран. 108.

471. Иванов, Вяч. Прометей. Трагедия. П. Изд. «Алконост». 1919. Стран. XXIV + 76.

472. Легенда об Агасфере. Поэмы Шубарта, Ленау и Беранже. Переводы М. Л. Михайлова, Дм. Минаева и В. С. Курочкина. Предисловие М. Горького. П. Изд. З. И. Гржебина. 1919. Стран. 60.

473. Маяковский, В. Все сочиненное 1909 — 1919. [П. 1919] Стран. 283.

474. Мейер, К. Ф. Народный вождь Георг Енач. Перевод А. Даманской, вступит. статья А. Г. Горнфельда. 2-ое изд. П. Изд. «Колос». 1919. Стран. 248.

475. Ремизов, А. Сибирский пряник. Сказки. Обложка по эскизу А. Ремизова. П. Изд. «Алконост». 1919. Стран. 48.

476. Ремизов, А. Электрон. Обложка работы А. Ремизова. П. Изд. «Алконост» 1919. Стран. 32.

477. Тамамшев, А. Грозовый день Стихи. П. 1919. Стран. 16 нен.

1920.

478. Блок, А. За гранью прошлых дней. Стихотворения. П. Изд. З. И. Гржебина. 1920. Стран. 96.

479. Блок, А. Седое утро. Стихотворения. Обложка работы А. Н. Лео. П. Изд. «Алконост». 1920. Стран. 103.

480. Горький, М. На дне. (Сцены). Стокгольм—Петербург. Изд. З. И. Гржебина. 1920. Стран. 131.

481. Куприн, А. Изумруд. Рассказ. П. Изд. З. И. Гржебина. 1920. Стран. 32.

482. Куприн, А. Свадьба. Рассказ. П. Изд. З. И. Гржебина. 1920. Стран. 32.

483. Мейер, К. Ф. Лирика. Перевод А. Луначарского. П. Изд. «Алконост». 1920. Стран. 50.

484. Радлова, А. Корабли. 2-ая книга стихов. П. Изд. «Алконост». 1920. Стран. 56.

485. Ремизов, А. Заветные сказы. П. Изд. «Алконост». 1920. Отпечатано в количестве 333 нумерованных экз. Стран. 97.

486. Ремизов, А. Царь Максимилиан. Театр. Обложка работы Ю. Анненкова. П. Изд. «Алконост». 1920. Стран. 126.

1921 г.

487. Ахматова, А. Подорожник. Обложка и фронтиспис работы М. Добужинского. П. Изд. «Petropolis». 1921. Стран. 58.

488. Бен-Джонсон. Эписин или Молчаливая женщина. Памятники мирового репертуара, вып. I. Пер. Е. и Р. Блох, под ред. С. К. Боянуса и Я. Н. Блох. Рис. и чертежи худ. А. В. Рыкова. П. Изд. «Petropolis». 1921. Стран. LIV + 159.

489. Блок, А. Двенадцать. 4-ое изд. Обл. работы. В. Замирайло. П. Изд. «Алконост». 1921. Стран. 34.

490. Блок, А. Рамзес. Сцены из жизни древнего Египта. П. Изд. «Алконост». 1921. Стран. 27.

491. Блок, А. Стихотворения, кн. III. (1907—1916). Изд. 3-е дополненное. С портретом автора. П. Изд. «Алконост». MCMXXI. Стран. 351.

492. Горький, М. В людях. Берлин—Петербург. Изд. З. И. Гржебина. 1921. Стран. 294.

493. Гумилев, Н. Огненный столп. П. Изд. «Petropolis». 1921. Стран. 73.

494. Гумилев, Н. Шатер. Стихи. Изд. Цеха поэтов. Севастополь. 1921. Стран. 41.

495. Достоевский. Братья Карамазовы. В 2-х томах. Редакция и примечания Б. М. Эйхенбаума. Берлин—Петербург. Изд. З. И. Гржебина. 1921. Т. I—стран. 359, т. II—стран. 487.

496. Зелинский, Ф. Иресиона. Аттические сказки. I. Тайна долгих скал. Обложка и иллюстрации исполнены худ. Н. А. Энман под руководством Ф. Ф. Зелинского. П. Изд. М. и С. Сабашниковых. 1921. Стран. 36.

497. Кузмин, М. Александрийские песни. П. Изд. «Прометей» [1921]. Стран. 71.

498. Кузмин, М. Вторник Мэри. Представление в трех картинах. Обложка работы М. Добужинского. П. Изд. «Petropolis». 1921. Стран. 36.

499. Кузмин, М. Нездешние вечера. Обложка работы М. Добужинского. П. Изд. «Petropolis». 1921. Стран. 134.

500. Кузмин, М. Эхо. Стихи. Обложка работы А. Я. Головина. П. Изд. «Картонный Домик». 1921. Стран. 64.

501. Полонская, Е. Знаменья. Стихи. Обложка работы Н. Куприянова П. Изд. «Эрато» 1921. Стран. 50.

502. Ренье, А. де. — Семь любовных портретов. Перевод М. Кузмина. Обложка и рисунки работы Д. Митрохина. П. Изд. «Petropolis». 1921. Отпечатано в количестве 327 нумер. экз. Стран. 35.

503. Рождественский, В. Лето. Деревенские ямбы. Обложка работы А. Я. Головина. П. Изд. «Картонный Домик». 1921. Стран. 26.

504. Сологуб, Ф. Одна любовь. Стихи. П. Изд. «Myosotis». 1921. Стран. 53.

505. Сологуб, Ф. Фимиамы. [Обложка и книжные украшения работы В. Конашевича] П. Изд. «Странствующий Энтузиаст». 1921. Стран. 105.

506. Сологуб, Ф. Царица поцелуев. Новелла. Иллюстрации Влад. Григорьева. П. Изд. «Myosotis». 1921. Стран. 31. Отпечатано в колич. 500 нумер. экз.

История литературы и критика:

1919 г.

507. Зелинский, Ф. Древне-греческая литература эпохи независимости. Ч. I. П. Изд. «Огни». 1919. Стран. 192.

508. Иванов-Разумник. Александр Блок. Андрей Белый. П. Изд. «Алконост». 1919. Стран. 179.

509. Котляревский, Н. Наше недавнее прошлое в истолковании художников слова. П. Изд. «Наука и Школа». 1919. Стран. 243.

510. Строев, В. А. М. Горький. К 50-летию со дня рождения. П. Изд. З. И. Гржебина. 1919. Стран. 32.

511. Поэтика. Сборники по теории поэтического языка. Сб. I. О. Брик. Е. Поливанов, Викт. Шкловский, Б. Эйхенбаум, Л. Якубинский. П. (1919).

1920 г.

512. Зелинский, Ф. Древне-греческая литература эпохи независимости. Ч. II. Образцы. П. Изд. «Огни». 1920. Стран. 228.

513. Иванов-Разумник. Русская литература XX века. (1890—1915). П. Изд. «Колос». 1920. Стран. 38.

514. Иванов-Разумник. А. И. Герцен. 1870—1920. П. Изд. «Колос». 1920. Стран. 185.

1921 г.

515. Беленсон, А. Искусственная жизнь. Сб. статей. Вступительная статья Н. Евреинова. Обложка и 13 рис. в тексте работы Ю. Анненкова. П. Изд. «Стрелец». 1921. Стран. 88.

516. Котляревский, Н. Девятнадцатый век. П. Изд. «Наука и Школа». 1921. Стран. 298.

517. Тынянов, Ю. Достоевский и Гоголь (к теории пародии). П. Изд. «Опояз». 1921. Стран. 48.

518. Шкловский, Викт. «Тристрам Шенди» Стерна и теория романа. П. Изд. «Опояз». 1921. Стран. 38.

519. Шкловский, Викт. Розанов. [П.] Изд. «Опояз». 1921. Стран. 56.

История:

1919 г.

520. Безобразов, Н. В. Очерки Византийской культуры. П. Изд. «Огни». 1919. Стран. 179.

521. Блок, А. Катилина. Страница из истории мировой революции. П. Изд. «Алконост». 1919. Стран. 70.

522. Блок, А. Россия и интеллигенция. (1907—1918). Изд. 2-е. П. Изд. «Алконост». 1919. Стран. 70.

523. Жебелев, С. А. Евангелия канонические и апокрифические. Общий очерк. П. Изд. «Огни». 1919. Стран. 123.

1920 г.

524. Вульфиус, А. Г. Западная Европа в новое время. [История, вып. XIII]. П. Изд. «Наука и Школа». 1920. Стран. 39.

525. Добиаш-Рождественская, О. А. Западная Европа в средние века. [История, вып. X]. П. Изд. «Наука и Школа». 1920. Стр. 100.

526. Жебелев, С. А. Древняя Греция. Ч. I. Эллинство. [История, вып. VI]. П. Изд. «Наука и Школа». 1920. Стран. 128.

527. Карсавин, Л. Введение в историю (Теория истории). [История, вып. I]. П. Изд. «Наука и Школа». 1920. Стран. 80.

1921 г.

528. Платонов, С. Ф. Борис Годунов. П. Изд. «Огни». 1921. Стран. 157.

Философия:

1919 г.

529. Алексеев, С. А. (Аскольдов). Гносеология. [Философия, вып. V]. П. Изд. «Наука и Школа». 1919. Стран. 48.

530. Карсавин, Л. П. Saligia. П. Изд. «Наука и Школа». 1919. Стран. 75.

531. Лосский, Н. Основные вопросы гносеологии. Сборник статей. П. Изд. «Наука и Школа», 1919. Стран. 247.

532. Радлов, Э. Введение в философию. [Философия вып. I]. П. Изд. «Наука и Школа». 1919. Стран. 55.

1920 г.

533. Белый, А. На перевале. III. Кризис культуры. П. Изд. «Алконост». 1920. Стран. 89.

534. Курчинский, М. А. Апостол эгоизма. Макс Штирнер и его философия анархии. П. Изд. «Огни». 1920. Стран. 252.

535. Лосский, Н. Сборник задач по логике. П. Изд. «Наука и Школа». 1920. Стр. 149.

1921 г.

536. Иванов, Вяч., и М. Гершензон. Переписка из двух углов. П. Изд. «Алконост». 1921. Стран. 62.

537. Поварнин, С. И. Введение в логику. [Философия, вып. VI]. П. Изд. «Наука и Школа». 1921. Стран. 67.

538. Радлов, Э. Очерк истории русской философии. П. Изд. «Наука и Школа». 1921. Стран. 98.

Мемуары.

539. Валуев, П. А., граф. Дневник 1877—1884. Ред. и примеч. В. Я. Яковлева-Богучарского и П. Е. Щеголева. П. Изд. «Былое». 1919. Стран. VI+311.

540. Горький, М. Воспоминания о Толстом. П. Изд. З. И. Гржебина. 1919. Стран. 58.

541. Суханов, Н. Записки о революции. Кн. I. П. Изд. З. И. Гржебина. 1919. Стран. 263.

Сборники и периодические издания.

542. Былое, журн. 1919 г., № 14; 1920 г., № 15.

543. Вестник Литературы, журн. 1919 г., №№ 1—12; 1920 г., №№ 1—12; 1921 г., №№ 1—8.

544. Дела и дни, исторический журнал. Кн. I. П. 1920 г. Стран. 650.

545. Дом Искусств, журн. № 1. П. 1921. Стран. 83. Обложка работы М. Добужинского. Стихи, рассказы и статьи А. Ремизова, А. Ахматовой, Н. Гумилева, Е. Замятина, О. Мандельштама, М. Кузмина, В. Ходасевича, К. Чуковского, Н. Радлова, А. Блока, А. Левинсона, И. Глебова, М. Слонимского. Хроника.

546. Дракон, Альманах стихов. I-й вып. П. Изд. Цеха поэтов. 1921. Стран. 80. Г. Адамович, А. Белый, А. Блок, Н. Гумилев, М. Зенкевич, Г. Иванов, М. Кузмин, М. Лозинский, О. Мандельштам, С. Нельдихен, И. Одоевцева, Н. Оцуп, В. Рождественский, Ф. Сологуб, М. Тумповская.

547. Записки Мечтателей. Обложка работы А. Головина. П. Изд. «Алконост».

№ 1. 1919 г. Стран. 144. Содержание: А. Белый, Записки мечтателей. А. Белый, Записки чудака. А. Ремизов, Три могилы. А. Блок, стихи. В. Зоргенфрей, стихи. А. Ремизов, Зенитные зовы. Вяч. Иванов, стихи. Вяч. Иванов, Кручи. А. Белый, Дневник писателя. А. Блок, Русские денди. В. Люсциниус, История о Кипрском напитке. А. Ремизов, Тулумбас.

548. № 2—3. 1921 г. Стран. 178. Содержание: А. Белый, Записки чудака. А. Блок, Возмездие. А. Белый, Дневник писателя. Н. Павлович, стихи. Вяч. Иванов. Вст

в поэму «Деревья». Alterego, Утопия. А. Блок, Призрак Рима и Monte Luca. А. Ремизов, Из «Семидневца», три рассказа. А. Блок, Влад. Соловьев и наши дни. Н. Шапошников, стихи. Е. Замятин, Тулумбас.

549. Искусство старое и новое. Сборники под ред. К. Эрберга. Сб. I. Статьи К. Эрберга, А. Штейнберга, Иванова-Разумника, В. Пяста, Вл. Гиппиус, Б. Эйхенбаума, Э. Гурлянд-Эльяшевой. П. Изд. «Алконост». 1921. Стран. 189.

550. Образы. Лит.-худ. Альманах. Стихи С. Есенина. Н. Венгрова, Victor'а, Вяч. Самбора, А. Ахматовой; повесть А. Ремизова; рассказ Е. Замятина. Пьеса Н. Кузмина. П. Изд. «Колос». 1919. Стран. 141.

Добавление:

551. Иванов, Г. Сады. Третья книга стихов. Обложка работы М. В. Добужинского. П. Изд. «Петрополис». 1921. Стран. 90.

552. Евреинов, Н. Происхождение драмы. Монографии по истории и теории театра, вып. I. П. Изд. «Петрополис». 1921. Стран. 58.

553. Шкловский, В. Революция и фронт. Обложка работы Ю. Анненкова. П. 1921. Стран. 134.

554. Шкловский, В. Дон-Кихот. П. Изд. «Опояз». 1921.

555. Ховин, В. На одну тему. Сборник статей. П. 1921. Стран. 98.

556. Альманах Цеха поэтов. Книга вторая. П. 1921. Стран. 87. Стихи и статьи Адамовича, Гумилева. Зенкевича, Г. Иванова, М. Лозинского, О. Мандельштама, И. Одоевцевой, А. Оношкович-Яцына, Н. Оцупа, П. Волкова, М. Липовского, С. Нельдихена, В. Познера.

557. Записки мечтателей, № 4. П. Изд. «Алконост». 1921. Стран. 165. Содержание: Алконост—Кончина Блока. А. Белый — Кончина Блока. Е. Замятин — Кончина Блока. А. Блок — Ни сны, ни явь. А. Ахматова — Стихотворения. А. Белый—«Преступление Николая Летаева».

«Р. В. Ц.»—Петроград—2000 экз.
Девятая Государственная типография. Моховая, 40.